Internationale Wochenschrift für Wissenschaft Kunst u. Technik

Begründet von Friedrich Althoff

Unter ständiger Mitwirkung der Herren: Svante Arrhenius · Arthur Auwers Wilhelm Bode · Alois Brandl · Lujo Brentano · John W. Burgeß Gustav Cohn · William Morris Davis · Hermann Diels · Walter von Dyck · Albert Ehrhard · Paul Ehrlich · Adolf Engler · Emil Fischer Kuno Francke · Adolf Harnack · Gustav Hellmann · Georg Friedrich Freiherr von Hertling · Oskar Hertwig · Richard Hertwig · Jakob Heinrich van t'Hoff · Vatroslav von Jagič · Wilhelm Kahl · Paul Kehr Felix Klein · Josef Kohler · Karl Krumbacher · Paul Laband · Emil Lampe · Wilhelm Lexis · Edgar Loening · Hendrik A. Lorentz Ferdinand von Martitz · Adolf Matthias · Elias Metschnikow Gabriel Monod · Heinrich Müller-Breslau · Hugo Münsterberg · Walter Nernst · Albrecht Penck · Henri Poincaré · Alois Riedler · Gustav Roethe · Max Rubner · Eduard Sachau · Dietrich Schäfer · Otto von Schjerning · Erich Schmidt · Friedrich Schmidt · Arthur Schuster Adolf Slaby · Eduard Strasburger · Ernst Troeltsch · Pasquale Villari · Adolf Wagner · Emil Warburg · Julius Wellhausen · Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff · Wilhelm Windelband · Wilhelm Wundt

herausgegeben von Professor Dr. Paul Hinneberg

Berlin Mauerstr. 34

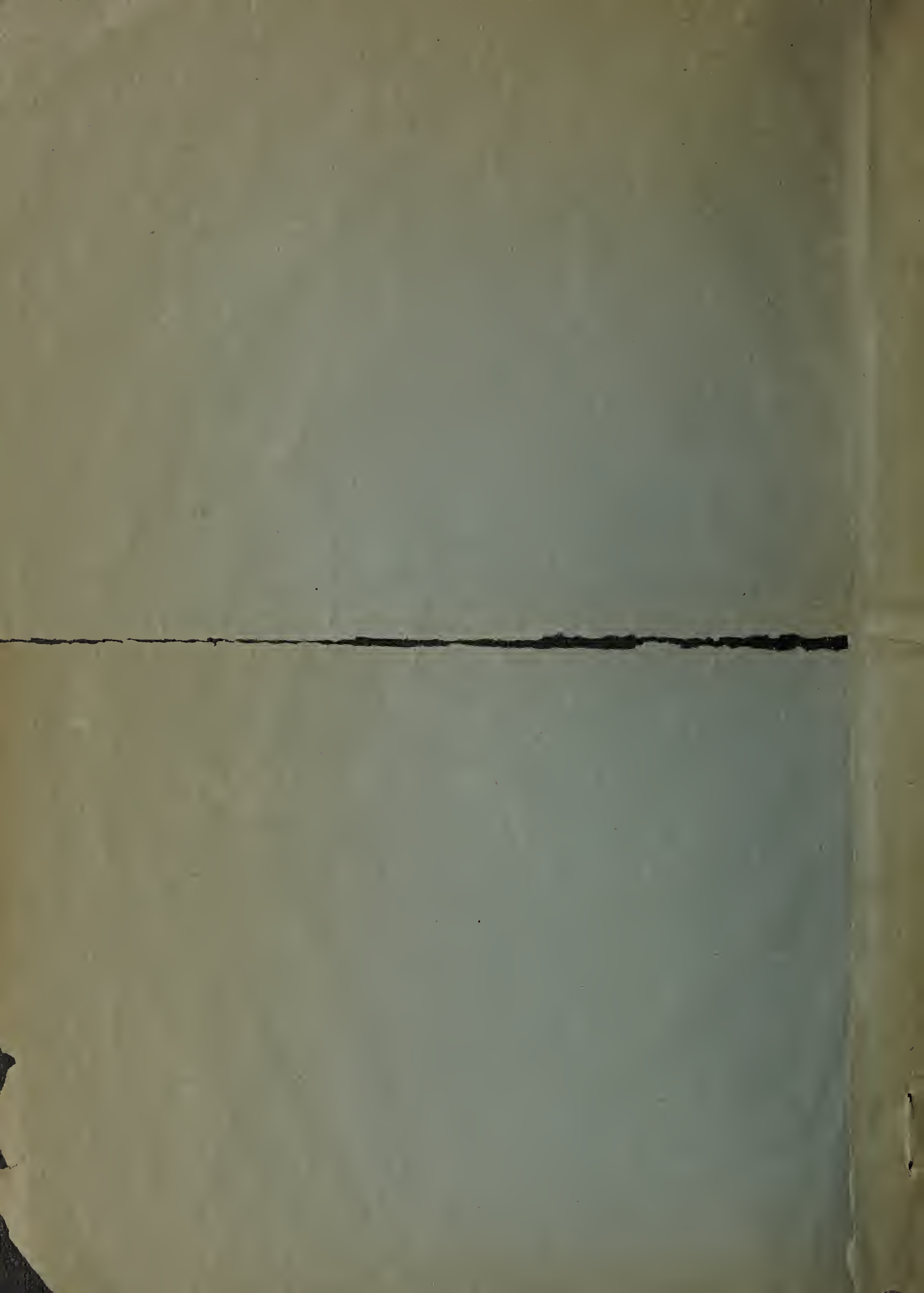
Für die Redaktion verantwortlich: Prof. Dr. Wilhelm Paszkowski, Berlin

Sonder-Abdruck

Heinrich Schneegans:

Molières Bedeutung für die französische Literaturgeschichte

Geschäftliche Administration: **August Scherl** G. m. b. H., Berlin SW. 68.



Internationale Wochenschrift für Wissenschaft Kunst und Technik

herausgegeben von Prof. Dr. Paul Hinneberg, Berlin, Mauerstr. 34

Verlag: August Scherl, Berlin SW, Zimmerstraße 36-41. — Druck: Bayerische Druckerei und Verlagsanstalt G. m. b. H. in München, Bayerstraße 57.

12. Februar 1910

Inseraten-Annahme bei den Annoncen-Expeditionen von August Scherl G. m. b. H., Berlin und Daube & Co. G. m. b. H., Berlin und deren sämtlichen Filialen.

Für die Redaktion verantwortlich: Professor Dr. Wilhelm Paszkowski, Berlin-Gr. Lichterfelde.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis vierteljährlich für Deutschland und Oesterreich 3 Mark, für die übrigen Länder des Weltpostverkehrs 4 Mark 30 Pfg. bei direktem Bezug unter Kreuzband. — Einzelnummer 25 Pfg. — Inserate die dreigespaltene Nonpareillezeile 50 Pfg. — Abonnements nehmen alle Buchhandlungen und Postanstalten, sowie sämtliche Geschäftsstellen von August Scherl G. m. b. H. entgegen.

Die Abhandlungen erscheinen in deutscher Sprache, englische und französische auf Wunsch der Autoren im Urtext



Molières Bedeutung für die französische Literaturgeschichte.*)

Von Heinrich Schneegans, Professor an der Universität Bonn.

Freudig bewegt entsendet am heutigen Tage jeder Patriot im deutschen Reiche seine Glückwünsche an den kaiserlichen Hof. Die rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn hat aber ganz besondere Gründe auch in corpore des allerhöchsten Geburtstags Seiner Majestät des deutschen Kaisers und Königs von Preußen, Wilhelm II., zu gedenken. Hat sie doch vor andern Universitäten die Ehre gehabt, den Monarchen mehrere Jahre lang zu ihren Schülern zu zählen, hat sie doch insofern das kaiserliche Vertrauen genossen, als ihr auch öfters die Söhne Seiner Majestät als Studenten zugeführt worden sind. Kaisers Geburtstag ist für uns zugleich ein akademisches Fest. Einem alten Brauche gemäß ist es bei dieser feierlichen Gelegenheit nicht Sitte, einen Panegyrikus auf den Herrscher zu halten. Wir glauben unserm Kaiser und König besser zu huldigen, wenn wir ihm mit der Arbeit dienen. Und gerade bei unserm Kaiser, dem die strenge, harte, in nie versagender Pflichterfüllung rastlose Arbeit das Höchste ist, dürfte es besonders angebracht sein, diesem Brauche treu zu bleiben.

Freilich, an einem solchen Freudentag erscheint die Arbeit nicht im gewöhnlichen Alltagskleide; auch sie tritt im feierlichen Festgewande auf. Wenn ich mich aber auf dem weiten Gebiete der romanischen Philologie, die ich hier zu vertreten die Ehre habe, umsehe, welcher ihrer Töchter, der Sprachwissenschaft oder der Literaturforschung, das Festgewand besser steht, so werde ich keinen Augenblick zaudern. Bei aller Hochachtung für die würdige ältere Tochter werde ich doch der liebenswürdigen jüngeren den Vorzug geben. Wenn auch die romanische Linguistik, die hier in Bonn begründet und lange Jahre so glänzend vertreten worden ist, eine unerschöpfliche Menge der bedeutendsten Probleme aufweist, so glaube ich doch, daß für diesen festlichen Anlaß in einer Versammlung, in welcher der Nichtphilologe überwiegt, eine Frage aus der romanischen Literaturgeschichte, die ja jedem Gebildeten näher liegt, lebhafterem Interesse begegnen dürfte.

Wenn in den ersten Jahren der Regierung Ludwigs XIV. zur Feier des großen Königs in Versailles, in Chambord oder St. Germain ein Fest veranstaltet wurde, versäumte man niemals den Dichterkomödianten Molière und seine Truppe aus Paris kommen zu lassen. Mit Ludwig XIV. teilt unser Kaiser die Vorliebe für das Theater, nicht am wenigsten für das französische. Wie wäre es, wenn wir zur Feier Seiner Majestät die Gestalt des berühmtesten französischen Komikers aus der Vergangenheit zum Leben zurückzurufen ver-

---

*) Kaisers-Geburtstags-Festrede, gehalten in der Aula der Universität am 27. Januar d. J.

suchten, dem Kaiser zu Ehren, Molière, der im Rufe ſteht, der erſte franzöſiſche Schriftſteller zu sein?

Aber welche Frage in der Molièreforschung wollen wir untersuchen? Die Literaturwissenschaft iſt ebenso kritisch wie jede andere; sie beugt sich vor keinem apodiktischen Urteil, und so könnte sie denn schon an dem Worte, das ich eben von Molière brauchte, als ich ihn den ersten französischen Dichter nannte, Anſtoß nehmen. Birgt dieses Urteil nicht schon ein Problem in sich? Wie wäre es, wenn wir vor diesem ersten Fragezeichen stehen blieben? Im großen Publikum wirft man häufig mit solchen Schlagwörtern um sich: er ist der größte, der erste unter den Schriftſtellern einer Nation. Schlagwörter haben aber in der Wissenschaft keine Berechtigung. Nur vor bewiesenen Urteilen beugen wir uns. Warum verdient Molière diesen Ehrentitel? Auf den erſten Blick scheint es außerordentlich einfach zu sein, darauf zu antworten. Es kommt einem, weil man es so häufig gehört, so selbstverſtändlich vor. Rückt man aber der Frage näher, so erkennt man erſt ihre Schwierigkeit. Sie spitzt sich in dem Worte zu: Worin liegt eigentlich Molières Bedeutung?

Wenn man Molière mit den Dichtern anderer Nationen vergleicht, die als die ersten ihrer Literatur gelten, erscheint einem der Franzose, sagen wir es gleich, zuerst etwas unbedeutend. Wie soll er neben Dante, neben Goethe beſtehen, die in ihrer Divina Commedia, in ihrem Fauſt die höchſten Fragen der Menschheit poetisch verklärt haben, wie soll er es mit Shakespeare aufnehmen, der in seinen gewaltigen Tragödien die Menschenseele im Kampfe mit den furchtbarſten Leidenschaften dargeſtellt hat? Unwillkürlich iſt man geneigt, Fichte Recht zu geben, der über die Franzosen spottete, die, wie er sagte, ein mittelmäßiges Lehrgedicht über die Heuchelei in Komödienform, — er meinte natürlich den Tartuffe — als ihr größtes philosophisches Werk ausgeben. Und man begreift die Verwunderung, die Ludwig XIV. geäußert haben soll, als Boileau ihm auf seine Frage, wer wohl der erlesenſte Schriftſteller unter den Männern seiner Regierung sei, ohne Zögern antwortete: »Sire, es iſt Molière!« Es iſt eben die alte Geschichte: wer einen zum Lachen bringt, den nimmt man nicht ernſt. Es hat auch lange gedauert, bis Molières Bedeutung sich durchrang. Zu seinen Lebzeiten hat die offizielle Gazette seinen Namen überhaupt niemals genannt, und Kritiker, auf deren Urteil man damals hörte, hielten heutzutage vollſtändig vergessene Komödiendichter für viel bedeutender als ihn. Noch im Jahre 1671, also zu einer Zeit, wo faſt alle seine Meiſterwerke über die Bühne gegangen waren, findet man das Bild des Dichters auf einem Holzschnitt an der Seite der gewöhnlichſten Possenreißer Grosguillaume, Turlupin, Scaramouche und Arlecchino dargeſtellt. Er galt eben seinen Zeitgenossen vor allem als Komödiant. Auch in Deutschland haben einige unserer bedeutendſten Schriftſteller von Molière sehr wenig gehalten. So ſtellte ihn Lessing unter einige verschollene Luſtspieldichter des 18. Jahrhunderts, und Schiller nannte seine Werke nüchtern und hausbacken.*) Und einen Schriftſteller, über den so berufene Männer ein derartiges Urteil fällen, nennt man jetzt den größten, den erſten Frankreichs? Was berechtigt uns also zu urteilen?

Der russische Schriftsteller Nowikow sagte einſt in einem französisch geschriebenen Artikel: La France est en tout un pays de moyennes. Frankreich ist ein Land, in dem überall die richtige Mitte oder der gute Durchschnitt herrscht. Gerade wie das französische Klima die rechte Mitte einhält zwischen Hitze und Kälte, gerade wie die französische Sprache sowohl den grellen Vokalreichtum der südlichen romanischen Sprachen als den rauhen Klang der consonantenſtarrenden germanischen Sprachen vermeidet, gerade wie der Charakter des französischen Volkes sich sowohl von der Leidenschaftlichkeit der Südeuropäer als der Sentimentalität oder dem Phlegma der Nordeuropäer fern hält, so ragen auch Frankreichs Schriftsteller über ein gewisses Maß nicht hinaus, ebensowenig als etwa seine Philosophen und Künſtler. Vergeblich fragen wir in Frankreich nach einem Dante, Shakespeare, Goethe, wie wir vergeblich dort nach einem Platon, Aristoteles, Kant, nach einem Michelangelo, Beethoven oder Richard Wagner suchen. Auch Voltaire iſt trotz seiner glänzenden Eigenschaften, trotz seiner betriebsamen Allseitigkeit den eben erwähnten Schriftstellern nicht an die Seite zu stellen. Fehlt ihm doch vor Allem die Wärme des

*) Darüber vgl. Max J. Wolff: Molière, der Dichter und sein Werk, München 1910 S. 10, S. 378.

Herzens und die Begeisterung dichterischer Inspiration! Und auf andern Gebieten ist es ähnlich. Auf religiösem Gebiete suchen wir vergeblich nach einem Luther, auf politischem nach einem Bismarck. Denn Calvin und Richelieu sind gar trockene oder blasse Gestalten neben unseren Feuergeistern. Die französische Revolution, so gewaltig sie gewesen ist als Bewegung, hat doch französische Helden ersten Ranges nicht hervorgebracht. Denn Napoleon, der Einzige, der vielleicht wirklich in Frankreich den Namen eines Genies verdient, ist Italiener von Geburt und seinem ganzen Wesen nach. So scheint es denn nicht so falsch beobachtet zu sein, wenn man sagt: La France est un pays de moyennes. Es ist eben die Heimat der Talente, die vielleicht mehr als anderswo verbreitet sind, dafür aber nicht des Genies. Unter diesen Umständen begreifen wir aber viel eher, daß ein Dichter wie Molière der erste seines Volkes genannt werden kann.

Freilich noch ein Zweites befremdet uns Deutsche bei dieser Beurteilung Molières. Das ist die Tatsache, daß er ein Komödiendichter ist. Von der Komödie halten wir aber in Deutschland nicht besonders viel. Sie gilt uns als eine recht untergeordnete Gattung. Für Komik hat überhaupt der Deutsche weniger Sinn als der Franzose. Er ist zu ernst, zu innerlich, zu individuell veranlagt. Ganz anders der Franzose. Die Komödie ist die volkstümlichste, nationalste Dichtungsgattung, die er besitzt. Entspricht sie doch am besten seinem Charakter. Der Franzose beobachtet scharf und klar, er hat Sinn für praktische, leicht zu verwirklichende Gedanken, sein Gemüt ist heiter, sein Verstand sieht leicht das Lächerliche an Menschen und Dingen und weiß es vortrefflich auszudrücken. Es genügt ihm nicht, zu einem Einzelnen zu sprechen, in der Stille seines Kämmerleins, er dichtet nicht bloß, um seine Seele zu befreien von dem, was sie bedrückt, er zieht sich nicht gerne wie der Deutsche in sein Innerstes zurück; er muß nach außen wirken und will gleich das Resultat dessen sehen, was er erstrebt. Deshalb ist ihm die Lyrik nicht congenial. Nur zur Zeit der Romantik hat es in Frankreich gottbegnadete Lyriker gegeben, sie standen aber dann unter fremdem Einfluß. Dagegen ist das Theater die rechte Welt der Franzosen. Bühne und Zuschauerraum stehen in engster Verbindung miteinander. Die Gedanken, die der Dichter durch den Mund des Schauspielers ausspricht, zünden sofort im Herzen des Zuschauers und wecken Zustimmung oder Widerspruch, die sich in Beifall oder Zischen äußern. Dem raschen Geist der Franzosen gefällt das. Und was auf der Bühne vor sich geht, das sind Dinge, die der Zuschauer kennt, und zu denen er persönlich Stellung nimmt. Es sind literarische, soziale, politische, religiöse Tagesfragen, die da aufgeworfen werden. Der Dichter wirkt durch die Zuschauer auf die öffentliche Meinung; er greift unmittelbar ins Leben hinein. Er braucht die Rednerbühne im Parlament nicht zu besteigen. Das Theater ist das Schlachtfeld, auf dem er gegen die sozialen Schäden der Zeit zu Felde zieht. Und er gebraucht dabei die Waffe, die keinem Volke so sehr zu Gebote steht wie dem Franzosen, den feinen Spott und den treffenden Witz.

Wenn wir uns also vergegenwärtigen, was dem Franzosen die Komödie Alles ist, begreifen wir, daß ein Komödiendichter bei ihnen den ersten Platz in der Literatur einnehmen kann.

Worin liegt aber nun die Bedeutung Molières in der französischen Komödie? Was war die Komödie vor ihm? Was hat er aus ihr gemacht? Versetzen wir uns im Geiste zurück in die Mitte des 17. Jahrhunderts. Komödien wurden damals in Frankreich schon genug aufgeführt. Die rohen Farcen, die in den Jahrmarktsbuden des Pont-neuf gegeben wurden, dürfen freilich auf literarische Bedeutung keinen Anspruch erheben. Bei den Gebildeten in hoher Gunst stand dagegen die Stegreifkomödie der Italiener, jene berühmte Commedia dell' arte, in welcher nur der Gedankengang schriftlich fixiert war, wo der Dialog aber durch die Künstler jedesmal neu improvisiert wurde. Da kamen jene bekannten Typen vor, der Pedant, der durch ein unverständliches Kauderwelsch den andern imponieren will, der Pantalone, der mürrische Greis, der sich von Jedermann foppen läßt, der verschlagene Diener, der seinem jungen Herrn stets aus der Verlegenheit zu helfen weiß, die skrupellose Intrigantin und der großsprecherische Capitano, alles scharf gezeichnete Typen, aber in jeder Komödie immer dieselben und in keinem Zusammenhang zu dem wirklichen Leben der Gegenwart. Neben dem italienischen Einfluß herrschte auch der spanische. Er machte sich besonders geltend

in der verwickelten Intrigue, in der Abenteuerlichkeit der Situationen, in der Affektiertheit der nach geistreichen Pointen haschenden Sprache. Unter diesem doppelten Einfluß war es der französischen Komödie schwer, wirklich national zu werden. Auch schon bedeutendere französische Komiker, wie Scarron, Cyrano de Bergerac, ja selbst Corneille lassen diesen fremden Einfluß noch merken. Nur ganz schüchtern wagen sich die Anfänge einer sozialen Komödie hervor. Aber weder Gougenots und Scudérys Comédie des Comédiens (1633/34) noch Desmarets Visionnaires (1637) vermögen nachhaltigen Eindruck zu machen. Corneille tut zwar manches für Verfeinerung der Sitten in der Komödie, in der Mélite läßt er zum ersten Mal die höheren Kreise der Gesellschaft auftreten und in der Salonsprache sich ausdrücken; in späteren Komödien sucht er Pariser Zustände in Pariser Milieux zu schildern und im Menteur (1644), der zwar seinen spanischen Ursprung nicht verleugnet, nimmt er einen Anlauf zur Charakterkomödie. Doch sind das alles nur vereinzelte Anfänge, die zu einem wirklichen Aufschwung nicht führen.

Wie anders, sobald Molière auftritt! Kaum ist er nach langen Irrfahrten in Paris ansässig, da eröffnet er einen Feldzug gegen die Schäden der damaligen Gesellschaft. Mit keckem Mut greift er sofort die in den feinsten Literatenkreisen herrschende Geschmacksrichtung an, die Preziosität. Man hatte sich gewöhnt, in den Salons des Hotels de Rambouillet eine möglichst geschraubte oder gekünstelte Sprache zu reden; die vornehme Gesellschaft ergötzte sich an den galanten Abenteuern liebegirrender Helden in den endlosen Romanen der Melle. de Scudéry. Erinnern wir uns nur an die Landkarte der Zärtlichkeit, an jene berühmte Carte du Tendre, die Melle. de Scudéry ihrem Roman, der Clélie, beigab, die typisch ist für die damals herrschende Galanterie. Um zu seinem Endziel, den Orten Zärtlichkeit am Flusse Achtung oder Zärtlichkeit am Flusse Dankbarkeit, zu gelangen, mußte der Liebhaber weite Fahrten unternehmen über die Dörfer »hübsche Verse, galante Billets, Rechtschaffenheit und Güte«, und er mußte sich sehr in Acht nehmen, damit er ja nicht etwa auf dem Wege von Leichtsinn und Vergessenheit in den Gleichgültigkeitssee falle oder in das stürmische Meer der Feindschaft gerate. Die gewöhnlichsten Dinge wurden als unfein verschleiert und umschrieben. Den Hut nannte man kühn den »Wettertrutz«, das Fenster die »Lichtpforte«, die Bibliothek den »Friedhof der Lebenden und der Toten«. Wer hätte gewagt, von seinen Füßen zu sprechen? Man nannte sie die »armen Dulder«, da sie ja die Last des Körpers zu tragen hatten. Die Nase war viel zu unfein, um bei ihrem Namen bezeichnet zu werden. Höchst geschmackvoll erhob man sie zur »Schleuse des Gehirns«. Und das Mittagessen? Diese traurige, triviale Zwangslage, in die wir jeden Tag versetzt werden, man machte aus ihr resigniert die »mittägliche Notwendigkeit«.

Einem Mann wie Molière, der aus dem gesunden Bürgertum stammte, der jahrelang an der Spitze seiner Wandertruppe in der Provinz im regsten Kontakt mit dem Volke gestanden war, einem Mann wie Molière, von dem Goethe mit Recht sagt, es sei an ihm nichts »verbogen und verbildet«, da ihm Wahrheit und Natur stets als das höchste galt, mußte dieser Mummenschanz in Sprache und Empfindung durchaus zuwider sein. So goß er denn in seinen bekannten »Précieuses ridicules« die ganze Schale seines Spottes über diese Modetorheit. Und zeitlebens kämpfte er an der Seite seines Freundes Boileau und unter lebhafter Zustimmung Lafontaines für die Rückkehr zur Einfachheit und zur Natur. Dieselbe Richtung erblicken wir in seiner »Ecole des femmes«, wo er zum Entsetzen der preziösen Kreise die Dinge beim rechten Namen nennt; wir erblicken sie im »Misanthrope«, wo er dem geschraubten Sonett eines Edelmannes ein einfaches Volkslied vorzieht, wir erblicken sie namentlich in den »Femmes savantes«, wo er in erweiterter und vollendeter Form den Kampf gegen die Preziösen wieder aufnimmt und Modedichter, wie den Abbé Cotin, in der Gestalt des Dichterlings Trissotin erbarmungslos an den Pranger stellt.

In allen erwähnten Stücken nehmen die Frauen einen weit größeren Platz ein, als man es früher in der Komödie gewohnt war. Früher war die Frau eigentlich für den Mann nur ein begehrenswertes Objekt, um dessen Neigungen oder Abneigungen, um dessen Ansichten oder Empfindungen sich kein Mensch im Grunde bekümmerte. Bei Molière wird es anders. Und in dieser Hinsicht begeht er eine Kulturtat ersten Ranges. Er ist der erste, der sich mit der Erziehung der Frau

namentlich zur Ehe ernstlich beschäftigt. In der »Ecole des maris«, in der »Ecole des femmes«, in den »Femmes savantes« wird die Frage, die früher die Menschen gleichgültig gelassen hatte, eingehend erörtert: Wie erzieht man am besten die jungen Mädchen, damit sie als tüchtige Frauen das Glück ihrer Männer machen können? Denn das ist für Molière die Hauptsache. Soweit geht er noch nicht, daß er für die Frau volle Selbständigkeit verlangte. Frauen, welche etwa für gelehrte Bildung mehr übrig hätten als für Familie und Haushalt, waren ihm ein Greuel. Darüber lassen die »Femmes savantes« keinen Zweifel aufkommen. Aber er wollte andererseits nicht, daß die Frau deshalb ungebildet sei. Er wollte, daß sie sich einen offenen Blick behielte für alles. Hinter den Mauern eines Klosters, in weltfremder Einsamkeit, in vollständiger Unwissenheit des wirklichen Lebens die Mädchen zu erziehen, das galt ihm als Übel. Die Frau mußte vielmehr — das ist der Sinn der »Ecole des maris« und der »Ecole des femmes« — in voller Freiheit und im steten Verkehr mit dem andern Geschlecht erzogen werden; nur so werde sie, dachte Molière, den Gefahren des Lebens trotzen können. Wenn Molière heutzutage gar mancher Vorkämpferin der Frauenrechte als rückständig erscheinen dürfte, so war für die damalige Zeit seine Tat doch gewiß fortschrittlich. Wandlungen in der Kulturgeschichte vollziehen sich nur langsam, etappenweise. Daß Molière die Aufmerksamkeit seiner Zeitgenossen auf die Frauenerziehung überhaupt lenkte, war an sich schon ein Großes. Bekannt ist der Streit, der durch die Frauenschule entfesselt wurde, ein leidenschaftlicher Streit, der sich auf den verschiedenen Bühnen von Paris abspielte und zu Angriffen schärfster Art gegen den Dichter führte. Welches dramatische Stück hatte jemals soviel Staub aufgewirbelt in Frankreich? Der Streit, der auf Anstiften Richelieus um den Cid in der Akademie entbrannt war, dieser philiströse Literatenstreit war ein Sturm im Glase Wasser gegen den Kampf um die Frauenschule, der die Preziösen, den Adel, die Partei der Frömmler und die Rivalen Molières im Theater des Hôtel de Bourgogne gegen Molière aufs Schlachtfeld führte. Es war der Vorbote des Kampfes, der kurze Zeit darauf um den »Tartuffe« tobte.

Schon in der Frauenschule hatte Molière der Partei der Frommen am Hofe, an deren Spitze keine geringere stand als die Königin Mutter, vor den Kopf gestoßen. Im »Tartuffe«, der 1664 bekanntlich zuerst zur Zeit der Versailler Hoffestlichkeiten bruchstücksweise vor dem König aufgeführt wurde, faßte er den Stier bei den Hörnern. Es war gewiß eine unerhörte Kühnheit Molières, daß er es wagte, in einem Theaterstück religiöse Dinge zur Sprache zu bringen. . Um so gefährlicher, als er in einem Kampfe gegen die religiöse Heuchelei den Verdacht erregen konnte, er greife die Religion überhaupt an. Denn um zu betrügen, muß der religiöse Heuchler das Gebahren eines wirklich Frommen an den Tag legen. Man kann ihn nicht gleich unterscheiden von einem, der es aufrichtig meint. Kein Wunder, daß das Stück das größte Aufsehen erregte. Fünf Jahre mußte Molière kämpfen, bis ihm erlaubt wurde, seine Komödie regelmäßig auf seiner Bühne aufzuführen. Durch die Hindernisse, die man gegen ihn auftürmte, war er so erbittert, daß er im letzten Akte seines »Don Juan« einen noch wuchtigeren Hieb führte gegen die Heuchelei, die sich in den Reihen des sonst leichtsinnigen Adels breit machte.

Die Kühnheit Molières darf freilich nicht überschätzt werden. Wer heutzutage wagte ein Stück wie den »Tartuffe« zu schreiben, würde die Staatsgewalt gegen sich bewaffnen. Zu Molières Zeiten war des Königs Wille allein maßgebend. Nun dürfen wir aber nicht den Ludwig XIV. der sechziger Jahre verwechseln mit dem König Ludwig der Widerrufung des Edikts von Nantes. Damals war Ludwig XIV. ein sechsundzwanzigjähriger Jüngling, der Geliebte der La Vallière; er stand noch nicht unter dem Einfluß der frömmelnden Maintenon. Im Gegenteil. Er befand sich im schärfsten Gegensatz zu der Partei der Frömmler, die an seinem leichtlebigen Gebahren den größten Anstoß nahmen. Molière war also sein Bundesgenosse, wenn er auf die Bühne einen scheinbar Frommen brachte, der hinter der Maske der Religion der gemeinsten Sinnlichkeit fröhnte. Es ist vor kurzem mit großer Wahrscheinlichkeit der Nachweis geführt worden, daß Molière in seinem »Tartuffe« vor Allem die sogenannte »Cabale des dévots« im Auge hatte, die geheime Gesellschaft vom heiligen Sakrament, welche gegen jedwede weltliche Lustbarkeit zeterte, ein widerliches Spionensystem ein-

gerichtet hatte, das sich in die Familien hineinschlich und überall tadelnd und reformierend auftrat.

Dem König war ein Kampf gegen diese die Allgewalt des Staates vielfach hemmende Gesellschaft ebenso willkommen als Molières Auftreten gegen den Adel. Uns modernen Menschen kommt es auch merkwürdig vor, daß der König der Gegner des Adels war. Aber bedenken wir doch, daß wir uns in einer Zeit befinden, die unmittelbar folgte auf die Fronde, wo sich die Adeligen gegen die absolute Herrschaft des Königtums aufgelehnt hatten. Die Kämpfe des aufsässigen Adels gegen Richelieu hatte man damals auch noch nicht vergessen. So konnte sich Molière des königlichen Schutzes erfreuen, wenn er sich Freiheiten erlaubte, die uns heutzutage unerhört vorkommen. Wagte er doch vor dem König im Impromptu de Versailles zu sagen, daß der Marquis in der modernen Komödie die lächerliche Person überhaupt geworden sei, wie früher der komische Diener. In den meisten seiner Stücke erblicken wir darum den hohlen adligen Gecken, der großsprecherisch und dumm, leichtfertig und verschwenderisch den Damen oder den Bauerndirnen den Hof macht, das Geld zum Fenster hinauswirft, die Leute aus dem Volk verprügelt, im Geheimen über Religion lacht, aber sich trotzdem gebärdet, als sei er die einzige Stütze von Thron und Altar.

Aber Molière war noch in einem andern Falle der Unterstützung seines Königs gewiß. Man hat sich häufig darüber gewundert, daß er so oft die Ärzte angegriffen hat. Wir werden später den Hauptgrund noch zu besprechen haben. Wenn er aber im »Amour médecin« die Hofärzte mit den Eigentümlichkeiten ihrer Sprache karikiert, so konnte er der Billigung seines Herren sicher sein. Wurde doch der arme große König von den Ärzten furchtbar geplagt und verlangte doch das Hofzeremoniell eine so peinliche Überwachung der Gesundheit des Monarchen, daß er sich ihnen gegenüber oft wie ein Schulkind unter der Fuchtel eines Schulmeisters fühlen mußte. Um so heller die Freude, wenn diesen Quälgeistern etwas angehängt wurde. Für Molière war freilich die Hauptsache hier wie bei seinen sonstigen bisher besprochenen Angriffen, daß er die damalige Wissenschaft der Medizin als eitel Hohlheit und falschen Schein erkannt hatte. Alles aber, was unwahr oder gegen die Natur gerichtet war, verfolgte er mit dem glühendsten Haß. Wie ein roter Faden läßt sich dieser Grundzug durch alle seine satirischen Komödien verfolgen. Die Preziosität bedeutete für ihn Falschheit in Sprache und Empfindung, die Emanzipation der Frauen einerseits, die Unfreiheit in der weiblichen Erziehung andererseits, das Prunken mit gelehrten Brocken ohne Kenntnis der wirklichen Natur des Menschen, wie es damals in der Medizin üblich war, das Augenverdrehen fanatischer Frömmler, der gleißnerische Schein des putzsüchtigen, renommierenden Adels, das alles fiel für ihn unter denselben Grundbegriff der Unnatur, der Falschheit und mußte deshalb vernichtet werden. Molières Wesen ist gesund von Grund aus — er hält Maß in allem —, deshalb ist seine Art typisch für die Zeit Ludwigs XIV., welche die Übertreibungen der früheren Zeiten in jeder Hinsicht verwarf und nach harmonischem Ausgleich in Leben, Kunst und Literatur strebte.

Welchen Platz mußte aber nun die Komödie einnehmen, da sie solche Grundfragen des menschlichen Lebens behandelte? Sie war nicht mehr bloß das lustige Unterhaltungsstück der früheren Zeit, sie wurde zur Erzieherin der Nation. Die französische Kunst bis in unsere Tage steht auf Molières Schultern, insofern sie soziale Probleme auf der Bühne behandelt. Ohne ihn wären im 18. Jahrhundert solche Stücke wie Lesages Turcaret, welches das verbrecherische Treiben der großen Finanzleute geißelte, oder Beaumarchais' »Barbier von Sevilla« und »Hochzeit des Figaro«, welche den Adel noch viel schärfer als Molière angreifen, unmöglich gewesen. Noch mehr macht sich aber Molières Einfluß im 19. Jahrhundert geltend. Augiers, auf Wahrheit und Natürlichkeit hinsteuernde Grundrichtung, die Sucht, die Probleme des Verhältnisses beider Geschlechter zu einander, des Familienlebens, der Gesellschaft, der Religion auf der Bühne zu behandeln, wie wir sie bei Alexandre Dumas fils, hie und da bei Sardou, Pailleron, Becque, Lavedan, bei ganz modernen Dichtern, wie Brieux, de Curel und Hervieu finden, sie geht schließlich auf Molière zurück. Um nur ein Beispiel anzuführen: wenn im 19. Jahrhundert vielfach über Vorzüge und Nachteile der Ehescheidung auf der Bühne diskutiert wurde, ist es nur möglich geworden, weil

Molière die Schule der Ehe zum Gegenſtand von Theaterſtücken machte. Daß diese Fragen heutzutage meiſtens ganz ernſt behandelt werden, darf uns an der Richtigkeit des eben ausgesprochenen nicht irre machen. In Stücken wie »Tartuffe«, oder dem »Geizigen« oder dem »Misanthrope« iſt die Komik nur äußerlich. In der Tat iſt Molière der Schöpfer des Thesenſtückes.

Er iſt zugleich aber auch der Schöpfer des Charakterluſtspiels. Vor ihm kannte man nur Typen. In seinen älteren Komödien und in manchen seiner späteren Possen hält auch er noch an der Tradition feſt. Später weiß er aber aus dem allgemeinen Typus den speziellen Charakter vorzüglich herauswachsen zu lassen. Waren z. B. früher die Väter etwa im Etourdi nur ganz farblose Greise, denen ihre Söhne die tollſten Streiche spielen, so iſt in den »Femmes savantes« die Geſtalt des Vaters Chrysale bis ins einzelne fein gezeichnet und mit ganz speziellen Zügen ausgeſtattet. Wer erinnerte sich nicht des gutmütigen Pantoffelhelden, der vor seiner gelehrten Gemahlin so sehr zittert, daß er es nicht wagt, seiner Tochter den Mann zu geben, den sie wünscht, und der sie liebt, und von seinem Bruder und seiner Magd unterſtützt werden muß, damit sie nicht die Beute des elenden Dichterlings Trissotin werde? Was hat auch Molière aus der Geſtalt des Dottore gemacht! In den älteren Stücken iſt er noch der Philosoph, der lateinische Worte zitiert und alberne Etymologien vorbringt, später nimmt er je nach der Situation eine ſtets verschiedene Geſtalt an. Entweder iſt er der Philosoph im Bourgeois gentilhomme, der Mr. Jourdain eine Lektion in praktischer Phonetik erteilt, oder er wird zum gelehrten Pedanten Vadius, der in der Kritik der anderen kein Blatt vor den Mund nimmt, selbſt aber auch nicht den geringſten Tadel verträgt, oder er wird schließlich zum fanatischen Mediziner, zu einem Mr. Purgon, der auf seinen Patienten die furchtbarſten Krankheiten herabwünscht, weil er ein Heilmittel nicht nehmen will, das er ihm verschrieben hat. An den jungen Mädchen und Liebhabern, an den Dienern und Dienſtmädchen könnte man denselben Prozeß heranwachsender Kunſt bewundern, den wir an dem einen oder anderen Beispiel nachzuweisen versuchten. Molières Kunſt der Charakterisierung tritt einem auch dann zum Bewußtsein, wenn man etwa untersucht, wie er seinen Quellen gegenüber verfährt: Was ändert er an dem Geizigen oder an den Göttern des Amphitryo des Plautus, um daraus echt französische Geſtalten hervorzuzaubern? Wie verhält er sich seinen spanischen und italienischen Vorgängern in der Don-Juan-Sage gegenüber, um den Don Juan oder Don Giovanni in einen wirklichen Marquis aus der Zeit Ludwigs XIV. zu verwandeln? Vor Molière konnte man in der französischen Komödie höchſtens den Menteur als Charakter bezeichnen; nach ihm werden Charakterdarſtellungen außerordentlich häufig. Denken wir nur an Destouches, der dem Misanthropen und Geizigen Molières den Unentschlossenen, den Läſterer, den Zudringlichen, den Streber, den Prahler an die Seite ſtellt, denken wir an Gressets Boshaften, an die detaillierten, ja sogar raffinierten Charakterſtudien Marivaux'? Aber nicht bloß die Komiker scheint er beeinflußt zu haben. Mit Recht hat man darauf hingewiesen, daß seit dem »Misanthrope« Racine auf romanhafte Intriguen in der Tragödie verzichtete und wie Molière auf die Charaktere das Hauptlicht warf, die sich auf dem Hintergrunde einer einzigen und einfachen, nur von der Heftigkeit der Leidenschaften getragenen Handlung abhoben. Schon Voltaire sagte: C'est peutêtre à Molière que nous devons Racine.

In der Technik iſt er nicht weniger bahnbrechend. Zwar würde man vom heutigen Standpunkte aus an seinen Stücken Manches zu bemängeln haben, vor allem die oft geradezu kindliche Lösung der Stücke. Aber ihm kommt es eben nur darauf an, die Personen, die er charakterisieren will, in Situationen zu versetzen, in denen sie diese ihre Eigenschaften möglichſt scharf zum Ausdruck bringen. Die künſtliche, der Realität des Lebens widersprechende Intrigue, auf welche seine Vorgänger den größten Wert legten, mißachtet er vollſtändig. Er läßt die Menschen kommen und gehen, wie im wirklichen Leben. Auch dadurch nähert er sich wieder seiner Lehrmeiſterin, der Natur. Dabei verfügt er, wie ein echter Schauspieler, in seinen Possen namentlich, über eine Menge von Kniffen und Tricks, über einen unerschöpflichen Mutterwitz, über eine Lebhaftigkeit und Luſtigkeit, die oft geradezu sinnbetörend wirken.

Der Taumel, in den uns Molières Komödien versetzen, läßt uns nur zu leicht vergessen,

daß er im Grunde genommen ein tief unglücklicher Mensch war. Freilich, wer seine Komödien genauer ſtudiert, der wird auch Spuren davon in seinem Lebenswerke finden. Damit berühre ich zum Schluß eine Frage, die in letzter Zeit vielfach erörtert worden iſt, die Frage von Molières Subjectivismus. Für Molières Stellung in der französischen Literatur kommt sie nach meiner Ansicht sehr stark in Betracht. Denn mit dem, was er von seinen persönlichen Erlebnissen innerer oder äußerer Art in seine Werke bewußt oder unbewußt hinein verlegt hat, gewinnen sie außerordentlich an Bedeutung. Molière war ein temperamentvoller Mensch. Wenn er auch Komiker war, so nahm er doch nichts leicht. Er war eine zartbesaitete Natur. Daß das Unglück, das ihm im Leben so häufig widerfuhr, keinen Widerhall in seinen Werken gefunden hätte, iſt schon deshalb a priori unwahrscheinlich. Zwischen den Ereignissen seines Lebens und seinen Werken besteht vielmehr — das ist meine feſte Überzeugung — ein inniger Konnex. Oder sollte es Zufall sein, daß er gerade zur Zeit, als er ein hinter den Kulissen aufgewachsenes Mädchen aus fragwürdiger Abstammung, das zwanzig Jahre jünger war als er, heiratete, in seinen Komödien über die Schule der Ehe das Problem erörterte, wie sich ein älterer Mann die Zuneigung eines weit jüngeren Mädchens am besten sichert, durch freie Erziehung oder Zwang? Sollte es Zufall sein, daß zur Zeit, als er von seiner Frau, der leichtsinnigen und koketten Schauspielerin Armande, getrennt lebte, zur Zeit, wo er von seinem ehemaligen Freunde Racine betrogen wurde, zur Zeit, wo er durch das Verbot der Aufführung des Tartuffe und des Don Juan tief erbittert war, seinen Misanthropen dichtete? Wahrhaftig, auch er hatte Grund genug an der Welt zu verzweifeln, auch er sah Alles schwarz; was ihn aber wohl am meiſten quälte, das war der Gegensatz, in dem er zu sich selber ſtand. Er haßte die Fehler seiner Frau; beſtanden sie doch vor allem im leeren Schein, in der Falschheit, die er sonſt im Leben ſtets verfolgte, und doch mußte er sie lieben, von ganzem Herzen, von ganzer Seele. Freilich hatte er Humor genug, um sich über das Tragische dieser Situation zu erheben, und die Komik dieser widerspruchsvollen Lage zu verſtehen. Das ist aber das komplizierte im Misanthropen, was auch bei der Aufführung so schwer wiederzugeben ist, ein tragischer Zuſtand, in die Sphäre der Komik, vielleicht fast widerwillig gerückt.

Zu dem seelischen Schmerz gesellte sich aber der körperliche. Jahrelang siechte Molière dahin. Nur mit größter Anſtrengung konnte er sich aufrechthalten und spielen. Kein Wunder, daß er in seinen Komödien so häufig Ärzte auftreten läßt. Er tut das gewiß nicht bloß, weil der Arzt eine willkommene Possenfigur war. Es iſt ihm ein Bedürfnis die Hohlheit der damaligen medizinischen Wissenschaft, die er leider an sich selber erproben mußte, immer wieder an den Pranger zu ſtellen. Seine Feinde hatten ihn einen Hypochonder genannt. Um diesem Angriff die Spitze abzubrechen, schrieb er seinen »Eingebildeten Kranken«. Sieht es nicht so aus, als ob er sich dadurch selbſt über sein Leiden hätte erheben wollen? Wie im Misanthrop über sein seelisches Leiden, so hier über sein körperliches. Es verſteht sich, daß er sich mit diesen Geschöpfen seiner Phantasie nicht identifiziert; eine so rohe Auffassung liegt mir ganz fern. Er iſt selber weder der Misanthrop noch der eingebildete Kranke, aber daß sein eigener Zuſtand diese seine Werke zum größten Teil hervorgerufen habe, das glaube ich um so feſter. Dieser Subjectivismus verleiht aber den Molièreschen Stücken eine Wärme und Tiefe, die wir sonſt nirgends antreffen. Dadurch grenzen auch Molières Stücke ans Tragische. Er selber, der Komiker, iſt eine tragische Persönlichkeit. Denken wir nur an sein Ende. Er war am 17. Februar 1673 schwer krank, als der »Eingebildete Kranke« gegeben werden sollte, in dem er die Hauptrolle spielte. Seine Frau und sein Pflegesohn baten ihn dringend, an dem Tag nicht zu spielen. Aber der edle Mann wies auf die armen Theaterarbeiter hin, die ihren Tagelohn verlieren würden, wenn er nicht spielte. Und er schleppte sich auf die Bühne. Er, der Totkranke spielte die Rolle des eingebildeten Kranken bis zu Ende. Auf offener Bühne wurde er von einer Konvulsion ergriffen. Er verbarg es dem Publikum, so gut es ging, hinter erzwungenem Lachen. Am Schluß der Vorſtellung mußte er totenbleich nach Hause getragen werden; kurze Zeit darauf war er eine Leiche. Es iſt der Tod des Helden auf dem Schlachtfeld.

Wenn man von Molières Bedeutung redet, sind das Züge, die man nicht übergehen

darf. Werk und Verfasser, sie sind bei Molière untrennbarer als bei irgend einem anderen Dramatiker Frankreichs. Wie unendlich höher erscheint einem aber dann die Persönlichkeit Molières als diejenige Corneilles oder Racines. Corneille, der als Greis jahrelang mit krampfhafter Anſtrengung sich vergeblich abmüht auf der Höhe seines Ruhmes zu bleiben, Racine, der, von religiösen Skrupeln gepeinigt, mutlos das Dichten für die Bühne aufgibt — und Molière, bis zum letzten Augenblick in treueſter Pflichterfüllung verharrend, mitten im Sturm des Kampfes wie eine Eiche vom Blitz niedergeschmettert.

So begrüßen wir in ihm nicht bloß den Begründer des für soziale, literarische, religiöse Fragen kämpfenden Dramas, den Schöpfer eines wirklich psychologisch vertieften Charakterlustspiels, den vollendeten Meiſter der Posse und erprobten Bühnentechniker, wir begrüßen auch in ihm die machtvollste Persönlichkeit unter den französischen Dramatikern. Welcher französische Dichter vereinigt aber in sich ähnliche Verdienſte um die Allgemeinheit, gleiche dichterische und menschliche Vorzüge? Auf die Vereinigung kommt es an. Von seinen Zeitgenossen erreicht ihn keiner. Im 18. Jahrhundert iſt Voltaires betriebsame Geschäftigkeit keine Genialität. Bahnbrechend iſt er auf keinem der vielen Gebiete gewesen, auf denen er mehr in die Breite als in die Tiefe gearbeitet hat. Höchstens auf dem Gebiete der leichten Erzählung und des Briefſtils. Aber was bedeutet das? Ein großer Charakter iſt er auch nie gewesen. Und Jean Jacques Rousseau? Gewiß, sein Einfluß auf die Literatur, die soziale und politische Entwicklung der folgenden Zeit iſt ungeheuer gewesen. Nichtsdeſtoweniger verdient er nicht den Namen des erſten französischen Klassikers noch iſt er ein typischer Vertreter des französischen Geiſtes. Von seiner Persönlichkeit wollen wir lieber schweigen. Und wer sollte im 19. Jahrhundert mit Molière wetteifern? Es hat zwar nicht an Stimmen gefehlt, die das 19. Jahrhundert das Zeitalter Victor Hugos nannten. Aber von dieser lächerlichen Ueberschätzung des einseitigen und eitlen Lyrikers iſt man glücklicherweise abgekommen. Welches Universalgenie haben wir aber in der französischen Literatur des 19. Jahrhunderts, wenn mir dieser zusammenfassende Ausdruck geſtattet wird? Ich wüßte keinen Namen zu nennen. So bleibt denn Molière bis in die Jetzzeit unerreicht. Es iſt kein leeres Schlagwort, sondern ein begründetes Urteil, wenn wir ihn den größten Dichter Frankreichs nennen.

